



Études photographiques

25 | mai 2010
Français-English

Un microcosme hors du temps

Les photographies de la « Gold Avenue » de Marion Post Wolcott
(1939-1941)

A Microcosm Untouched by Time: Marion Post Wolcott's Photographs of 'Gold Avenue', 1939-1941

Laure Poupard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3040>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 5 mai 2010

Pagination : 118-145

ISBN : 9782911961250

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Laure Poupard, « Un microcosme hors du temps », *Études photographiques* [En ligne], 25 | mai 2010, document 2508, mis en ligne le 29 avril 2010, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3040>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Un microcosme hors du temps

Les photographies de la « Gold Avenue » de Marion Post Wolcott
(1939-1941)

A Microcosm Untouched by Time: Marion Post Wolcott's Photographs of 'Gold Avenue', 1939-1941

Laure Poupard

L'auteur tient à remercier Olivier Lugon et Clément Chéroux.

- 1 En 1939, Marion Post Wolcott, une jeune photographe récemment engagée par la Farm Security Administration (FSA), voyage pendant quelques mois dans l'état de Floride où elle doit photographier les récoltes hivernales¹. La Floride est une région encore peu explorée par les photographes de la section historique de la FSA – car sans doute moins directement frappée par l'impact de la crise économique – et représente pour Post Wolcott une première étape dans sa découverte du sud des états-Unis. Au cours de ce premier voyage, elle développe un intérêt particulier pour les contrastes saisissants qu'offre la région : la côte, les camps de migrants descendus pour les récoltes et les champs dévastés par la sécheresse et le froid prolongé constituent un arrière-plan étrange aux petites villes balnéaires et aux riches touristes fuyant l'hiver, qui font depuis longtemps la fortune et la réputation de l'état.
- 2 Alors que le début des récoltes tarde à venir, Post Wolcott s'éloigne des zones rurales et s'installe quelques jours à Miami, la principale ville touristique de Floride : « J'ai décidé de rester à Miami ce dimanche – me baigner, m'allonger dans le sable au soleil pour une heure ou deux, photographier les touristes et les "riches oisifs" en loisir². » Dans une lettre à Roy Stryker, directeur du service photographique de la FSA, elle exprime sa fascination pour les rites et symboles de la bourgeoisie américaine et le « merveilleux contraste³ » que présentent les villes du Sud-Ouest des États-Unis. Dès janvier 1939, alors qu'elle photographie quelques-unes des plages et villas de Miami, Post Wolcott conçoit le projet documentaire de la « Gold Avenue » (littéralement : l'avenue dorée). Les circonstances qui marquent la naissance de la série demeurent assez floues. À l'exception de quelques lignes, les correspondances de la photographe ne reviennent jamais sur son intérêt pour ce monde bourgeois.

- 3 Le projet est audacieux, voire risqué : l'Amérique blanche et fortunée paraît en tous points s'opposer à celle plus communément représentée au sein des collections de la FSA, une entreprise entièrement dévouée à la description d'un monde rural en pleine paupérisation, frappé de plein fouet par la crise économique. Quand bien même cet intérêt naissant de Post Wolcott envers la bourgeoisie américaine se distingue des grands thèmes et canons établis par Stryker et ses photographes – ce sont bien ces images des « années amères⁴ » qui constituent aujourd'hui notre souvenir de la FSA –, la photographie est toutefois, dès 1939, encouragée par le directeur lui-même à poursuivre son projet : « Je suis certain que vous pourrez trouver beaucoup d'autres choses sur lesquelles travailler pendant que vous attendez le début des moissons. Un petit peu de ces villes touristiques qui montreront comment les "riches fainéants" perdent leur temps ; gardez votre appareil pointé sur la classe moyenne également⁵. » Il apparaît ainsi que ces fameux contrastes décrits par Post Wolcott fascinent alors tout autant Stryker.
- 4 Ces quelques jours passés à Miami constituent le point de départ de ce qui est considéré désormais comme l'un des projets photographiques les plus intéressants dans la courte carrière de Marion Post Wolcott. En résultent 166 images prises successivement en 1939 et 1941 – moment d'un second voyage en Floride. Cette centaine de clichés, désignée aujourd'hui sous le titre officieux de « Gold Avenue⁶ », représente l'un des ensembles les plus riches et les plus complets entrepris par Post Wolcott pour la FSA. Ils sont surtout le seul véritable fonds documentaire consacré aux mœurs de la vie bourgeoise dans l'entière collection photographique de l'agence, composée de près de 270 000 images.

Fortune critique

- 5 Loin des personnages mythiques de John Steinbeck⁷ ou des héros de *Louons maintenant les grands hommes*⁸, les photographies de la « Gold Avenue » présentent le quotidien des riches propriétaires et rares touristes fortunés des villes balnéaires de Miami, Dade City (1939) et Sarasota (1941), et dressent le portrait d'une société dont la vie semble totalement indifférente à la crise. Alors que le pays traverse une période de transition socio-économique majeure, transformé par une ère de crise et d'industrialisation massive, ces quelques microcosmes bourgeois immortalisés par Post Wolcott, impassibles face aux changements en cours et à la menace de la guerre, apparaissent d'une autre époque, fragments d'un monde improbable et révolu, bien étranger à l'univers de précarité plus communément dépeint par la FSA.
- 6 Quelques images de la Floride fortunée figurent aujourd'hui parmi les œuvres les plus célèbres de Marion Post Wolcott. « Guests of the Sarasota Trailer Park, Picnicking at the Beach » (fig. 2), une photographie prise sur les côtes de Floride lors de l'hiver 1941, s'impose désormais comme l'une des images emblématiques de sa carrière – elle fait ainsi la couverture de deux importantes biographies consacrées à la photographe, celles de Jack Hurley et de Paul Hendrickson⁹. La grâce silencieuse de ces quatre personnages – la silhouette endimanchée d'une femme absorbée par le spectacle de la mer et l'imposant véhicule noir, miroir symbolique d'une Amérique moderne et bourgeoise – semble être devenue l'incarnation d'une « exception éclatante¹⁰ », d'une originalité propre, que les principaux laudateurs de Post Wolcott se sont communément attachés à mettre en évidence. La popularité de certains de ces clichés de la « Gold Avenue » s'avère cependant tardive¹¹. Longtemps, l'ensemble du projet demeura ignoré des critiques et chercheurs, oublié parmi la masse d'images conservées dans les archives de la Bibliothèque du

Congrès de Washington. Il fallut attendre la fin des années 1970, moment d'une série de premières expositions personnelles, pour qu'apparaissent sur le devant de la scène les images de la « Gold Avenue »

- 7 Les années 1970-1980 marquent dans l'histoire de Post Wolcott l'époque d'une véritable redécouverte. Quand bien même la photographie a déjà fait l'objet de quelques rares mentions dans des ouvrages généralement consacrés à la FSA¹², il faut attendre 1978 et sa première exposition monographique à l'université de Berkeley pour que soit dévoilée l'ampleur de son travail pour l'agence et que soient ainsi découvertes les photographies de la « Gold Avenue ». S'ensuit, au cours des années 1980, une série d'expositions monographiques et la parution subséquente d'essais et d'ouvrages biographiques¹³, au sein desquels les portraits des bourgeois de Floride prennent une place importante.
- 8 On loue alors unanimement toute l'audace, toute la singularité de l'approche incarnée par la photographe, « une figure mystérieuse dans l'ordre typique de la FSA¹⁴ ». C'est notamment Sally Stein, coauteur d'un ouvrage dédié à Post Wolcott, qui distingue les images de Floride comme les représentantes incontestables d'une « orientation provocatrice¹⁵ » au sein de son œuvre. Les photographies des riches touristes hivernaux deviennent progressivement l'emblème d'un discours anticonformiste, d'un militantisme politique et social singulier propre au travail de la photographe.
- 9 La popularité tardive des photographies de Floride ne relève en soi pas vraiment d'une histoire singulière : on peut aujourd'hui affirmer sans crainte qu'il reste encore beaucoup à découvrir de la vaste collection rassemblée par Stryker et son administration pendant près de huit ans (1935-1943) ; d'autres « trésors » de la FSA referont sans doute surface dans les années à venir – aussi faut-il espérer que nous ne nous limitons enfin plus au même échantillon réduit de clichés bien connus au sein des futures parutions consacrées à l'agence. Toutefois, comme le soutient Sally Stein, le cas de la « Gold Avenue » s'avère plus complexe : non vraiment victimes malchanceuses d'un oubli général, les photographies de Floride auraient été par le passé systématiquement ignorées des ouvrages et expositions collectives de la FSA pour la simple raison qu'elles représentaient une menace à l'équilibre fragile du projet documentaire et de l'administration toute entière, constamment critiquée par les plus conservateurs. La « Gold Avenue » incarnerait en somme une forme d'antipropagande, une dénonciation dangereuse et embarrassante des inégalités entretenues par l'élite blanche et bourgeoise à laquelle s'adressait justement l'entreprise publicitaire menée par Stryker¹⁶. Parce que trop polémiques, les photographies de la « Gold Avenue » auraient été volontairement marginalisées au sein de la collection¹⁷ – ironie du sort, c'est maintenant la principale raison pour laquelle on les met en avant.

De l'idéalisation patriotique à l'anticonformisme militant

- 10 En réaffirmant l'importance des photographies de la « Gold Avenue » comme preuve incontestable d'une certaine insubordination ou, tout du moins, d'un anticonformisme propre aux travaux de la photographe, les premiers biographes de Post Wolcott tentaient en réalité d'abolir un discours critique semble-t-il trop bien établi. Depuis les années 1960, moment des premières grandes expositions rétrospectives de la FSA¹⁸, Post Wolcott a souvent été définie comme la représentante d'un discours romantique et naïvement

positif tout à fait atypique dans l'histoire du projet documentaire. Considérée comme « une jeune fille de la ville, le produit d'une famille huppée », Post Wolcott, dont la courte carrière se limitait encore pour les historiens à ses quatre années passées à la FSA, est alors reconnue pour son unique « capacité à capturer l'image lyrique du territoire », pour son « amour profond pour la belle terre¹⁹ ».

- 11 Parmi les quelques images régulièrement représentées au sein des expositions et catalogues collectifs de la FSA, c'est en effet une série de paysages enneigés de la Nouvelle-Angleterre, réalisée pendant l'hiver 1940, qui s'impose comme la preuve emblématique de cette tendance à l'idéalisation (voir fig. 3). Les fameuses « snow scenes » – un terme utilisé par Post Wolcott pour désigner ces clichés – avaient été prises à la demande de Stryker qui souhaitait voir photographiées « de très bonnes scènes d'hiver » en Nouvelle-Angleterre, une région jusqu'ici « négligée » au sein de la collection²⁰. À travers ces images, commandées alors que les photographes de la FSA documentaient depuis près de cinq ans les conséquences du marasme économique, Post Wolcott se voyait assignée la responsabilité d'un changement de direction important de la Section historique : « La guerre approchait et la FSA changeait de cap. Les gens voulaient voir les aspects positifs tout autant que la pauvreté », déclarait-elle quant au tournant qu'avait opéré la FSA au moment de son arrivée²¹. Les images en question montrent des petites villes calmes et couvertes de neige, figées par le froid. Les paysages glacés et silencieux de Nouvelle-Angleterre paraissent bien étrangers aux affres de la crise, protégés des menaces de la guerre et des importants changements à venir. Quand bien même les dites « snow scenes » ne représentent qu'une infime partie de la vaste collection rassemblée par Post Wolcott pour la FSA, la popularité de cette série a contribué à établir Post Wolcott comme la photographe d'une belle Amérique, romantique et naïvement idéalisée²².
- 12 Du sentimentalisme désuet au militantisme anti-bourgeois, l'histoire de la réception de Marion Post Wolcott est marquée par la contradiction. Il semble ainsi que la redécouverte tardive des images de la « Gold Avenue » représente un moment de transition, un renversement essentiel dans l'historiographie de l'artiste. L'importance prise par quelques-unes des images de la Floride fortunée au sein des livres et articles parus dans les années 1980 équivaut à la réfutation du discours romantique et, par là même, à la célébration quasi unanime d'une revendication sociale et politique forte chez la photographe.
- 13 La question qui devrait être posée, au regard d'une telle fracture, d'une telle discordance dans l'histoire contée de Post Wolcott, serait par conséquent la suivante : comment relier l'histoire de cette jeune photographe naïve de la belle Amérique à la chronique froide et désabusée de l'élite bourgeoise de Floride ? Si ces deux tendances paraissent par essence antagonistes et ont été décrites comme telles, elles trouvent au sein des photographies de la « Gold Avenue », une forme de complémentarité, une place commune. En somme, idéalisation patriotique et critique militante s'associent, se superposent au sein du projet consacré à la Floride fortunée. Une analyse des photographies de la « Gold Avenue » – rassemblant les séries de 1939 et de 1941 – devrait ainsi démontrer qu'une telle opposition fut tributaire d'une connaissance trop partielle ou d'une compréhension trop tranchée des photographies de Post Wolcott et de leur rôle au sein de la Section historique.

L'autre facette du rêve américain

- 14 Dans la légende de l'un de ses plus importants travaux pour le projet de la « Gold Avenue », Post Wolcott note que c'est un jour d'été en plein milieu de l'hiver : « June in January » sera le titre de l'une des premières séries photographiques réalisées à Miami, lors de son premier voyage en Floride. Post Wolcott photographie à distance. De loin, elle observe le quotidien le plus banal de la bourgeoisie locale. Les scènes se répètent : des hommes se rassemblent çà et là, pour une partie de dames. D'autres se dorent au soleil, étendus sur leur chaise, immobiles statues blanches. Elle favorise les vues d'ensemble et paraît souvent fuir ses sujets. Post Wolcott semble très tôt s'affranchir des canons et préceptes documentaires (frontalité, neutralité) établis à la même époque par Walker Evans dont elle dit pourtant admirer le travail. Elle multiplie les vues en contre-plongée, accentue les contrastes et élabore ses techniques de cadrage, à la recherche d'une beauté formelle qui transcenderait la banalité et l'inertie des scènes qu'elle photographie. Elle capture sur le vif, à l'aide de son Leica, chaque silhouette, chaque interaction en divers instances et endroits. Autour de février 1939, elle réalise une série consacrée aux courses hippiques intitulée « Horse Races, Hialeah Park » et y documente dans le détail chaque geste, chaque conversation, chaque robe ou chapeau (fig. 6).
- 15 « Je crois que vous prenez trop d'images d'un sujet particulier [...] Vous avez tendance à produire plus d'expositions d'un point précis qu'il n'est nécessaire », lui confie Stryker²³. Les propos du directeur sous-entendent que Post Wolcott est une photographe encore relativement inexpérimentée. Dans la même lettre Stryker mentionne quelques problèmes de mise au point : parmi les images accumulées par Post Wolcott l'hiver 1939, certaines sont illisibles, redondantes ou sans grand intérêt. Outre une relative inexpérience, les photographies de « June in January » témoignent aussi d'une certaine insatiabilité. Cette propension à l'accumulation démontre également un profond intérêt pour le détail, pour le banal et l'accessoire. C'est à travers la répétition que l'élément le plus trivial prend tout son sens ; c'est à travers elle que l'idée du contraste s'affirme tout particulièrement. Les plages de Miami ou le champ de course de Hialeah Park, rendez-vous mondain par excellence, constituent ainsi l'opportunité pour Post Wolcott d'isoler l'élite bourgeoise au sein de ses propres stéréotypes communautaires, de ses normes et de ses rites collectifs. Le monde de la bourgeoisie se trouve alors réduit à sa dimension la plus conformiste : la particularité du geste et de l'interaction est dissoute dans la masse du semblable de sorte que chaque scène et chaque individu photographié participent à définir l'essence d'un système ou d'une classe sociale.
- 16 Peu d'images en réalité traitent directement du fameux contraste qui fascine tant Post Wolcott lors de son arrivée sur la côte. Seuls deux clichés témoignent explicitement du choc des inégalités sociales et raciales. Dans « Palm Beach Florida, a street corner », un conducteur de pousse-pousse noir attend, assis sur sa selle, devant la boutique d'une enseigne de luxe. Derrière lui, deux femmes observent quelques objets disposés dans la vitrine et, plus loin, la portière ouverte d'une imposante voiture laisse apparaître un homme en costume. En arrière-plan, les grands palmiers de Palm Beach évoquent l'exotisme et la douceur hivernale de Floride. Dans « Employment Agency, Miami, Florida », une jeune Noire passe la porte d'une agence pour l'emploi, modeste bâtiment d'un quartier pauvre de la ville (voir fig. 7). C'est la juxtaposition de telles images – en elles-mêmes pas vraiment singulières parmi l'ensemble des collections de la FSA – à celles

de la Floride huppée qui met en évidence l'opposition de deux mondes : celui d'une Amérique blanche et prospère et celui des victimes d'une Amérique ségrégationniste, impitoyable et profondément individualiste.

- 17 En 1939, de tels partis pris esthétiques et idéologiques attestent de la quête d'identité de la photographie vis-à-vis de l'ensemble du groupe²⁴. Cependant, lors de ce premier voyage vers le Sud, Post Wolcott ne peut pas se consacrer entièrement au projet de la « Gold Avenue » et se plaint auprès de Stryker d'une surcharge de travail : « Cela ne me laisse pas de temps pour les migrants de Floride ou quelconque autre état de la région [...] ni pour la Gold Avenue²⁵. » C'est au cours d'un second périple le long des côtes de Floride en 1941, que Post Wolcott achève le projet entrepris sur les plages de Miami.

Un microcosme hors du temps

- 18 Lors de son retour en Floride en 1941, Post Wolcott s'intéresse exclusivement à la vie et au quotidien du village de vacances de Sarasota, une ville balnéaire touristique. Bien qu'aucune lettre ne témoigne de ses travaux dans la région à cette période, il semble que Post Wolcott se consacre à la documentation de cet îlot isolé du reste de la Floride et poursuive, comme elle avait déclaré vouloir le faire quelque temps plus tôt, son projet de la « Gold Avenue ».
- 19 En 1941, à la veille de l'entrée des Américains dans la Seconde Guerre mondiale, l'espoir qui tendait à renaître aux États-Unis se voit à nouveau assombri par la menace du conflit. À Sarasota, les baigneurs et touristes de passage paraissent ignorer l'imminence d'une nouvelle crise. La photographie capture inlassablement les scènes de baignade, les promenades et les jeux (voir fig. 9), et documente les aspects les plus routiniers de la vie au village : de la lecture du courrier aux services religieux, de la partie de bingo aux bals nocturnes. Dans l'un des clichés les plus célèbres de cette série, un homme est photographié sur sa chaise longue, plongé dans la lecture d'un numéro de *Life* : sur la couverture, l'image d'un soldat rappelle l'inéluctable approche du conflit (fig. 8). Hormis le clin d'œil de Post Wolcott au pouvoir et à la place grandissante de la photographie au sein de la culture moderne – incarnée par le succès de *Life* et celui de la FSA –, le portrait de l'homme au journal symbolise surtout ici tout l'isolement, toute la distance qui sépare et protège cet îlot bourgeois du reste du monde. Une fois encore, les photographies produites par Post Wolcott prennent une signification particulière au regard du contexte social et historique dans lesquelles elles apparaissent : par leur triviale opposition aux images d'une société en crise, elles sous-entendent l'importance d'une fracture. Que ce soit à travers l'évocation de la guerre, explicite dans le portrait de l'homme au journal, ou celle, plus implicite, de la misère économique, l'impact des photographies de la « Gold Avenue » réside essentiellement dans l'évocation de la dissonance.
- 20 Si la particularité des images de Floride repose sur la mise en valeur d'une opposition, c'est la signification même de celle-ci qui s'avère plus difficile à cerner. Quand les laudateurs de Post Wolcott ont vu en la « Gold Avenue » la preuve d'une dimension polémique chez la photographe, la redécouverte des séries photographiques de Sarasota apparaît nuancer la radicalité d'une telle interprétation. Les vues réalisées lors de ce second voyage sont empreintes d'une paix intrigante, d'une légèreté et d'un oubli qui évoquent cette fois-ci davantage les photographies de la Nouvelle-Angleterre plutôt que celle de « Palm Beach Florida. A Street Corner » ou les clichés de Hialeah Park. Parmi les dizaines d'images consacrées à Sarasota, peu semblent traduire une intention

dénonciatrice. La petite ville paraît plutôt s'offrir à Post Wolcott, par sa nature de microcosme, comme un véritable cas d'étude documentaire : l'image réduite d'un monde figé et d'une société sans doute vouée à disparaître. À travers une observation méticuleuse des gestes quotidiens et des symboles communs (la voiture est par exemple un acteur récurrent des photographies de Sarasota), Post Wolcott dépeint une Amérique hors du temps et de la crise, un fragment de la culture et du quotidien de la moyenne bourgeoisie américaine – dont elle fait d'ailleurs partie.

Documenter le présent et conserver pour le futur

- 21 Le projet de la « Gold Avenue » est empreint d'ambiguïté : tout en évoquant l'existence d'une césure sociale, il témoigne d'une sorte de fascination et de nostalgie prématurée dans un mélange paradoxal de critique militante et d'attendrissement mélancolique. On s'interroge alors sur la nature de l'entreprise de Post Wolcott : comment peut-on vouloir immortaliser les valeurs et symboles d'une société que l'on souhaite réformer ?
- 22 Cette contradiction s'avère symptomatique d'un problème plus vaste, inhérent à l'évolution du genre documentaire à cette période. Son histoire est en effet elle-même marquée par une importante contradiction. Si le discours documentaire américain, de Hine à la FSA, avait en grande partie été façonné par une ambition réformatrice – dénoncer les problèmes sociaux et inciter à les corriger –, une autre intention, toute aussi essentielle, vint parallèlement définir son orientation : l'aspiration à la conservation²⁶. Celle-ci envisage le rôle de l'image dans un projet à long terme. Elle se conçoit à travers une mission historique et non plus proprement pédagogique : il s'agit de constituer un véritable *héritage* documentaire, une source d'information inégalable dont on considère d'emblée la valeur et l'utilité futures.
- 23 À la FSA, cette ambition se traduit, en outre, par une volonté d'élargir le champ documentaire : représenter la culture américaine et non plus la seule paupérisation agricole. La Section historique est alors envisagée comme le témoin impartial de son temps, le spectateur privilégié d'une époque. Elle conserve chaque fragment de la culture vernaculaire et prétend préserver, dans l'anticipation d'une redécouverte à venir, l'image intacte d'une civilisation en plein bouleversement. Ce rapport à l'avenir intéresse particulièrement Post Wolcott : « L'Histoire qui va affecter cette génération et bien d'autres est en train d'être faite, elle est juste sous nos yeux. L'enregistrer pourrait peut-être aider, être utile dans un vieux *nouveau* monde²⁷. » Enregistrer et documenter le présent pour mieux servir les générations futures, immortaliser et transmettre l'histoire à travers l'image sont autant de fantasmes partagés par les tenants de la photographie documentaire dans l'entre-deux-guerres. Vingt ans après la disparition de la FSA, Roy Stryker déclarait : « Le dossier de la Farm Security [Administration] est un dossier assez conséquent. Peut-être y trouvera-t-on beaucoup de choses à utiliser [...] Je crois que le temps devra jouer son rôle²⁸ [...] ». »
- 24 Cette perspective d'une redécouverte future s'avère déterminante dans le cas des photographies de la « Gold Avenue ». Si les images de la Floride aisée connurent une certaine popularité lors de la redécouverte du travail de Post Wolcott au cours des années 1980, elles n'eurent pas cet impact au moment de leur création, opposées qu'elles étaient à la mission promotionnelle et propagandiste de la Section historique. Sally Stein l'exprimait bien, les images de la « Gold Avenue » n'avaient pu être publiées ou exposées dès les années 1940 parce qu'elles menaçaient la survie même de la section. La dimension

critique et militante des séries de Floride fut exposée près d'une quarantaine d'années après la disparition de la FSA.

- 25 Bien qu'indéniablement porteur de revendications politiques et sociales fortes, le projet de la « Gold Avenue » s'inscrit tout entier, dénonciation comprise, au sein d'une mission historique et d'une entreprise de conservation d'un monde voué à disparaître. Il expose l'indifférence passive des plus riches et l'humanité des scènes les plus banales du quotidien bourgeois. C'est sans doute cette anticipation d'une disparition certaine, disparition appuyée par la critique même que l'on en opère, qui a occasionné la rencontre paradoxale du militantisme et du sentimentalisme dans la production photographique de Marion Post Wolcott.

NOTES

1. C'est l'une des premières grandes excursions de Marion Post Wolcott en tant que membre officiel de la Section historique. Elle est engagée par Roy Stryker en 1938, alors que son expérience est relativement limitée. Son travail professionnel se limite à une année passée auprès du journal *Philadelphia Evening Bulletin*.
2. Marion Post Wolcott, lettre à Roy Stryker, datée autour du 13 janvier 1939 (Roy Stryker Papers, microfilm, bobine 2, Library of Congress, Washington D.C. – ci-après RSP/LC).
3. M. Post Wolcott, lettre à R. Stryker, datée autour du 12 janvier 1939 (RSP/LC, microfilm, bobine 2). Elle écrit : « Il y a aussi ces fameux jardins et villas près d'ici – un merveilleux contraste. J'ai voulu prendre quelques images bien juteuses de tout ceci, ainsi que des grandes maisons autour de Summerville. »
4. "The Bitter Years" est le titre choisi par Edward Steichen pour l'exposition qu'il consacre aux photographies de la FSA au MoMA en 1962 : "The Bitter Years 1935-41. Rural America as Seen by the Photographers of the Farm Security Administration".
5. R. Stryker, lettre à M. Post Wolcott, 13 janvier 1939 (RSP/LC, microfilm, bobine 2).
6. D'après les propos de Marion Post Wolcott, dans une lettre adressée à Roy Stryker en 1939 (RSP/LC, microfilm, bobine 2). Le terme de « Gold Avenue » fait référence aux riches villas et aux quartiers bourgeois de Miami qu'elle photographie au début de son voyage. C'est d'abord l'auteur Jack Hurley qui employa le terme de « Gold Avenue » pour faire référence, de façon plus générale, à l'ensemble des photographies de la Floride aisée (Jack F. Hurley, *Marion Post Wolcott, a Photographic Journey*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989, p. 69). Dans le cadre de cette étude, nous nous réapproprions ce terme pour désigner toutes les images consacrées à la bourgeoisie capturées par Post Wolcott lors de ses deux voyages en Floride, en 1939 et en 1941. Nous appelons donc ici « Gold Avenue » aussi bien les séries réalisées à Miami et Dade City (1939), que celles de Sarasota (1941), toutes étant consacrées au monde bourgeois de Floride.
7. John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*, New York, Viking Press, 1939.
8. James Agee et Walker Evans, *Let Us Now Praise Famous Men*, Boston, Houghton Mifflin, 1941 [trad. française Jean Queval, *Louons maintenant les grands hommes : trois familles de métayers en 1936*, Paris, Plon, coll. « Terre humaine », 1972].
9. Par ordre chronologique : James Elliott (dir.) et Marla K. Westover, *Marion Post Wolcott : FSA Photographs*, Berkeley, University of California Art Museum, 1978 ; David Turner, *Marion Post Wolcott – FSA Photographs and recent work*, Amarillo, Tex., Amarillo Art Center, 1979 ; James Alinder

(dir.), introduction de Sally Stein, *Marion Post Wolcott : FSA Photographs*, Carmel, Cal., Friends of Photography, 1983 ; J. F. Hurley, *Marion Post Wolcott, a Photographic Journey*, op. cit. ; Paul Hendrickson, *Looking for the Light : the Hidden Life and Art of Marion Post Wolcott*, New York, Alfred A. Knopf Inc., 1992.

10. J. Welpott, "Trip the light", in *Marion Post Wolcott : trip the light*, cat. exp. Robert B. Menschel Gallery, 1^{er} septembre – 12 octobre 1986, Syracuse, N.Y., Light Work Publications, 1986, p. 3.

11. Soulignons que cette popularité des photographies de la « Gold Avenue » ne se limite qu'à une portion très restreinte de l'ensemble du projet : seuls quelques clichés, aujourd'hui largement exposés et publiés, s'imposent parmi les sélections des critiques et exposants de Post Wolcott. Parmi les images les plus publiées figurent "Guests of the Sarasota Trailer Park, Picnicking at the Beach", 1941, "Horse Races, Hialeah Park, Miami Florida", 1939 ou encore "Winter visitor being served brunch in a private beach club. Miami, Florida", 1939.

12. Voir J. F. Hurley, *Portrait of a Decade : Roy Stryker and the development of Documentary Photography in the Thirties*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1972 ; R. Stryker et Nancy Wood, *In this Proud Land : America 1935-1943 as seen in the FSA photographs*, Greenwich, New York Graphic Society, 1973 ; Hank O'Neal, *A Vision shared : a classic portrait of America and its people, 1935-1943*, New York, St Martin's Press, 1976.

13. Pour les ouvrages consacrés à Post Wolcott, voir note 9. Parmi les articles parus à cette même période, signalons : Joan Murray, "Marion Post Wolcott : a forgotten photographer from the FSA picks up her camera again", *American Photographer*, vol. I, n° 3, mars 1980, p. 83- 87 ; Paul Raedeke, "Interview with Marion Post Wolcott", *Photo Metro*, San Francisco, n° 7, février 1986, p. 2-17 ; P. Hendrickson, "Double Exposure", *Washington Post Magazine*, 31 janvier 1988, p.12-25.

14. J. Welpott, "Trip the light", op. cit., p. 2.

15. S. Stein, "Introduction", in J. Alinder, *Marion Post Wolcott...*, op. cit., p. 1.

16. La section documentaire de Stryker avait avant tout été créée dans le but de promouvoir auprès du Congrès et de l'opinion publique les réformes agricoles conçues au sein du New Deal.

17. Jack F. Hurley écrit à ce sujet : « Il avait été sous-entendu que Stryker l'avait dissuadée [de photographier les "riches fainéants"] par peur que son travail n'offense les hommespuissants, mais il n'y en a aucune preuve dans une quelconque lettre ou document. En réalité, la FSA et la collection photographique toute entière était une offense à un grand nombre d'hommes importants [...]. » J. F. Hurley, *Marion Post Wolcott, a Photographic Journey*, op. cit., p. 44. Il semble en effet que la notion de censure puisse être contredite, du moins au niveau interne, par les propos mêmes de Stryker.

18. Par exemple : "The Bitter Years : 1935-1941. Rural America as Seen by the Photographers of the Farm Security Administration", Edward Steichen (dir.), 18 octobre – 11 novembre, New York, Museum of Modern Art, 1962 ; "Just Before the War : Urban America from 1935 to 1941 as Seen by the Photographers of the Farm Security Administration", 30 septembre – 10 novembre, New York, Newport Harbor Art Museum, 1968 ; "FSA Photographers", New York, Witkin Gallery, 1976.

19. J. F. Hurley, *Portrait of a Decade...*, op. cit., p. 110.

20. R. Stryker, lettre à M. Post Wolcott, 27 février 1940, citée in J. F. Hurley, *Marion Post Wolcott, a Photographic Journey*, op. cit., p. 71.

21. M. Post Wolcott, citée in Joan Murray, "Marion Post Wolcott : a forgotten photographer from the FSA picks up her camera again", *American Photographer*, vol. I, n° 3, New York, Diamandis Communications, 1978, p. 86.

22. La popularité des paysages enneigés chez les tenants de ce discours doit beaucoup à l'ouvrage du romancier Sherwood Anderson, *Home*, dans lequel des clichés de Nouvelle-Angleterre furent publiés. Voir Sherwood Anderson, *Home Town*, New York, Alliance Book Corporation, 1940.

23. R. Stryker, lettre à M. Post Wolcott, 13 février 1939 (RSP/LC, microfilm, bobine 2).

24. Avant d'entamer son travail sur le terrain, Post Wolcott passe plusieurs mois à éplucher, à la demande de Stryker, l'entière collection photographique de la FSA. En 1939, elle a une connaissance parfaite de la nature et du contenu du fonds assemblé pour la Section historique.
25. R. Stryker, lettre à M. Post Wolcott, 8 mai 1939. (RSP/LC, microfilm, bobine 2).
26. Cette contradiction a été mise en évidence par Olivier Lugon, in *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans*, Paris, Macula, 2001. Voir le chapitre "Le spectateur de l'avenir", p. 334.
27. M. Post Wolcott, notes pour la conférence "Women in Photography", Syracuse, 1986, conservées au sein des archives personnelles de la photographe, Center for Creative Photography, Tucson.
28. R. Stryker, entretien avec Richard Doud, 17 octobre 1963, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

RÉSUMÉS

En 1939, Marion Post Wolcott, une jeune photographe récemment engagée par la Farm Security Administration, voyage pendant quelques mois dans l'état de Floride. Post Wolcott développe très tôt un intérêt particulier pour les contrastes saisissants qu'offrent alors la région : le long de la côte, les camps de migrants et les champs dévastés par la sécheresse constituent un arrière-plan étrange aux petites villes balnéaires et aux riches touristes fuyant l'hiver. Naît ainsi en 1939 le projet de la « Gold Avenue », une série de photographies consacrées aux touristes aisés de Floride. Quelques-unes de ces images figurent aujourd'hui parmi les œuvres les plus célèbres de Post Wolcott. Elles sont souvent acclamées comme l'incarnation d'une originalité propre à la photographe, la preuve d'une « exception éclatante ». Leur popularité s'est cependant avérée bien tardive. L'ensemble du projet est en effet longtemps resté ignoré des critiques et chercheurs : il a fallu attendre la fin des années 1970, au moment des premières expositions sur Post Wolcott, pour que ne soient découvertes pour la première fois les photographies de la « Gold Avenue ». L'auteur étudie l'impact et l'importance de cette découverte tardive dans l'histoire de la réception critique de Post Wolcott.

In 1939, Marion Post Wolcott, a young photographer recently hired by the Farm Security Administration, traveled to Florida for several months. She quickly developed a special interest in the region's striking contrasts: along the coast, the camps of migrant workers and the fields devastated by drought formed a strange backdrop to the little beach towns and rich tourists fleeing the winter. Thus was born the project 'Gold Avenue,' a series of photographs of Florida's affluent tourists. Today, some of these images are among Post Wolcott's most famous works. They are often hailed as the embodiment of an originality peculiar to the photographer, proof that she represented a 'shining exception.' Yet their popularity was very late in coming. Critics and researchers were long unaware of the project as a whole. It was not until the late 1970s and the first exhibitions of Post Wolcott's work that the photographs of 'Gold Avenue' were discovered. The author studies the impact and importance of this belated discovery in the history of Post Wolcott's critical reception.

AUTEUR

LAURE POUPARD

Laure Poupard est titulaire d'un Master en histoire de l'art, préparé sous la direction de Guillaume Le Gall à l'université de Paris IV-Sorbonne. Ses recherches se concentrent sur les projets documentaires officiels dans l'Amérique de l'entre-deux-guerres. Elle est notamment l'auteur d'un mémoire consacré aux fonds photographiques de la National Youth Administration. Laure Poupard has a master's degree in art history from the Université de Paris IV-Sorbonne, where she was a student of Guillaume Le Gall. Her research is focused on official American documentary projects from the period between the world wars. She is the author of a master's thesis on the photographic collections of the National Youth Administration.